

## Voltaire et son théâtre au miroir des anecdotes dramatiques

Sophie Marchand

Dès 1801, Cousin d'Avalon déclare: «Aucun auteur au monde n'a été tant loué et tant critiqué que Voltaire. Que de lettres, que de réflexions, que de commentaires, que de volumes enfin!», et il relate cette anecdote:

Un ouvrier en satires écrivit un jour à Voltaire: «Monsieur, j'ai fait imprimer un libelle contre vous, il y en a 400 exemplaires; si vous voulez m'envoyer 400 liv., je vous remettrai tous ces exemplaires fidèlement». Le philosophe lui répondit: «Monsieur, je me donnerai bien garde d'abuser de votre bonté; ce serait un marché trop désavantageux pour vous. Le débit de votre livre vous vaudra beaucoup davantage»<sup>1</sup>.

Un autre anecdotier constate que «Voltaire fut pour le peuple de Paris un objet de curiosité, tel que pourrait l'être un envoyé des Hurons<sup>2</sup>». Ces propos révèlent, autant que la vigueur des polémiques et la publicité qui ont, de son vivant, entouré les productions et les actions de Voltaire, l'entreprise mythographique, inédite à cette échelle, qui, dès le dernier tiers du dix-huitième siècle, se déploie autour de la figure du philosophe, qui, bien avant sa disparition, se voit ériger en grand homme.

Dès les années 1770, fleurissent les ouvrages consacrés à Voltaire, sous un angle biographique, polémique ou anecdotique; le mouvement ne fera que s'amplifier au début du dix-neuvième siècle. Si ces ouvrages accordent une place importante à la carrière dramatique de l'auteur, on constate que parallèlement Voltaire devient une figure essentielle des recueils d'anecdotes dramatiques, dont la vogue, inspirée par l'expansion des rubriques théâtrales dans les périodiques, se développe dans les années 1760. Voltaire est partout dans la compilation de Clément et Laporte, qu'il soit question de ses pièces ou de celles d'autrui<sup>3</sup>; et en 1859, dans le recueil de *Curiosités théâtrales* de

<sup>1</sup> Cousin d'Avalon, *Voltaireiana, ou Recueil choisi des bons mots, plaisanteries, sarcasmes, railleries et saillies de Voltaire, etc., précédé de la vie de ce philosophe et suivi d'une foule d'anecdotes inédites et peu connues*, 4<sup>ème</sup> édition, Paris, Tiger, 1819, p. 159, 301.

<sup>2</sup> *Essai sur le jugement qu'on peut porter de M. de Voltaire, suivi de notes historiques et anecdotes*, Amsterdam et Paris, Merigot, 1780, p. 22.

<sup>3</sup> Clément et Laporte, *Anecdotes dramatiques*, Paris, Veuve Duchesne, 1775.

Fournel, son nom apparaît aux chapitres « mise en scène », « costume de scène », « salles de spectacles », « théâtres de société », « représentations dans les collèges », « théâtre français en province », « cabales », « effets produits par les pièces », et « relations des auteurs et comédiens », comme si rien de ce qui fait le théâtre et lui appartient ne lui était étranger<sup>4</sup>.

Quelle image ce tissage anecdotique construit-il de Voltaire et de son théâtre ? Quels sont les lieux de cristallisation de cette mythologie naissante, bien évidemment tendancieuse, qui révèle moins une vérité historique que la manière dont la figure de Voltaire s'inscrit dans l'imaginaire collectif ? Si, faute d'un recensement rigoureusement exhaustif des anecdotes consacrées à Voltaire, il semble hasardeux de fournir un bilan statistique, il apparaît cependant que les œuvres ayant suscité le plus grand nombre d'anecdotes ne sont pas forcément celles qui rencontrèrent le plus grand succès ou furent considérées comme les chefs-d'œuvre de l'auteur. Le discours anecdotique, délaissant les préoccupations strictement littéraires, envisage le phénomène dramatique dans une perspective large et accorde un intérêt particulier à la matérialité du spectacle et aux enjeux sociaux de la pratique théâtrale. Au-delà de la diffraction rhapsodique des compilations et de la diversité thématique des anecdotes qui se comptent par centaines, se fait alors jour, au gré des reprises de recueil en recueil, un certain nombre de lieux de la réception voltairienne. Lieux qui, à l'image de la production hétéroclite d'un dramaturge soucieux d'explorer de nouvelles voies théâtrales, mais aussi à l'image d'un dix-huitième siècle tiraillé entre des aspirations et des postures diverses, ne dressent pas forcément une image cohérente de l'homme et de son théâtre, mais laissent apparaître des tensions révélatrices de la place singulière occupée par Voltaire dans l'histoire du théâtre.

La construction du mythe voltairien pris en charge par les anecdotes semble indissociable du statut de poète dramatique de Voltaire et de la reconnaissance inédite que lui valut son œuvre théâtrale. Les recueils reconstruisent *a posteriori* le parcours d'une vie placée sous le signe du théâtre : « Depuis le jour où, tout jeune encore, Voltaire figura sur le théâtre en portant la queue de la robe du grand prêtre, à une représentation d'*Œdipe*, jusqu'au moment où, chargé d'ans et de lauriers, il assista à sa propre apothéose dans une loge du Théâtre-français, il ne cessa de jouer la comédie », déclare Manne<sup>5</sup>. Cousin d'Avalon estime, pour sa part, que « c'était au théâtre où il avait régné si longtemps, qu'il devait attendre les plus grands honneurs »<sup>6</sup>. Et nombreux sont les anecdotiers qui rapportent que Voltaire lui-même aurait

<sup>4</sup> V. Fournel, *Curiosités théâtrales*, nouvelle édition, Paris, Garnier, 1910.

<sup>5</sup> E.-D. de Manne, *Galerie historique des comédiens français de la troupe de Voltaire*, nouvelle édition, Lyon, N. Scheuring, 1877, p. 3.

<sup>6</sup> *Voltairiana*, p. 53.

déclaré à une députation de comédiens-français dépêchée à Ferney pour l'honorer : « Je ne puis plus vivre désormais que pour vous et par vous »<sup>7</sup>.

Ce sacre par le théâtre, pourtant, n'allait pas de soi, et les recueils d'anecdotes, développant une mythologie du génie visionnaire, se plaisent à brosser le tableau d'une reconnaissance dramatique qui, pour être éclatante, n'en a pas moins été gagnée de haute lutte, au prix d'une transformation du public. Le tissage anecdotique ouvre ainsi à une nouvelle configuration de l'histoire littéraire, où le succès ne s'obtient qu'à l'encontre des mœurs actuelles, dans une prémonition du goût de demain et une foi en la postérité appelée à rédimier les vicissitudes passées. Ainsi, si Voltaire sacrifie parfois au goût étriqué de ses contemporains, avouant, par exemple, à propos de *L'Orphelin de la Chine* : « J'aurais fait mes Tartares plus Tartares, si les Français étaient moins Français »<sup>8</sup>, nombre de récits le montrent indifférent aux attaques et à l'échec, confiant dans une reconnaissance future. Cousin d'Avalon affirme qu'il avait prédit, en 1749, la résurrection de sa tragédie d'*Adélaïde du Guesclin*, rebutée en 1734 par la cabale et reprise en 1765 avec le plus grand succès. « Réservons-la, disait-il, comme un pâté froid. On la mangera quand on aura faim »<sup>9</sup>.

Les anecdotes insistent sur ce volontarisme du génie, bien décidé à ne pas plier devant un public frivole et volontiers frondeur. L'insistance, dans les recueils, sur la chute de tragédies voltairiennes causée par un bon mot du public, grand classique des anecdotes dramatiques, prend ainsi une teinte originale, signalant la place à part qu'occupe le poète dans l'histoire du théâtre. *Adélaïde du Guesclin* tombant, à sa création, sous les coups des plaisants du parterre qui, à la réplique « Es-tu content, Coucy ? », s'amusèrent à répondre : « coussi, coussi »<sup>10</sup>, génère chez les anecdotiers moins une célébration de l'esprit du public, prompt aux applications sylleptiques et trouvant dans celles-ci un moyen d'affirmation sociale, qu'une valorisation de l'auteur capable de passer outre et de modifier les habitudes réceptrices. La *Correspondance littéraire*, lors de la reprise de 1765, écrit à propos de cette anecdote : « Il fallait peut-être rire de cette saillie [...] ; mais il ne fallait pas

<sup>7</sup> *Voltaireiana*, p. 286; *Mémoires et anecdotes pour servir à l'histoire de M. de Voltaire*, Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1779, p. 25–26; Chaudon, *Mémoires pour servir à l'histoire de M. de Voltaire*, Amsterdam, s.n., 1785, 2 vol., t. 2, p. 104–105; Gaston de Genonville, *Cent et une anecdotes sur Voltaire*, Paris, Librairie Sandoz et Fischbacher, 1878, n°96.

<sup>8</sup> *Voltaireiana*, p. 261.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>10</sup> Anecdote très souvent reprise : voir Clément et Laporte, t. 1, p. 16; Chaudon, t. 2, p. 214; Flaubert, *Le Théâtre de Voltaire*, éd. Th. Besterman, *Studies on Voltaire and the eighteenth-century*, 50–51 (1967), t. 1, p. 77.

qu'elle influât sur le sort de la pièce»<sup>11</sup>, et le *Voltaireiana* note : «Étrange bizarrerie du public, dont les jugements, en fait d'ouvrages d'esprit, ne valent pas toujours ceux du temps ! En 1765, les comédiens redonnèrent cette tragédie [...] sans y changer un seul mot, et elle fut accueillie avec beaucoup d'applaudissements»<sup>12</sup>. Et même lorsqu'une anecdote reprend un schéma topique, comme c'est le cas du «La reine boit» qui fit tomber *Mariamne* en 1724<sup>13</sup>, où le mot du plaisant du parterre s'inspire d'une saillie qui fut, en 1635, fatale au *Mithridate* de La Calprenède<sup>14</sup>, les commentaires et la chute de l'anecdote font échapper Voltaire au ridicule des auteurs mis en échec par les facéties du public. S'il y a une spécificité voltairienne de l'anecdote, c'est bien dans la ténacité de l'auteur, qui s'obstine, modifie sa pièce et finit enfin par l'emporter. En 1763, la *Correspondance littéraire* constate : «Depuis trente ans que cette pièce a paru [...], nous avons fait quelques progrès en fait de goût ; l'esprit philosophique nous a guéris de quelques puérités et M. de Voltaire aurait pu rétablir sans danger une action si intéressante et si pathétique»<sup>15</sup>. Voltaire en avance sur son temps, ayant seul raison contre tous : telle est l'image que forgent les anecdotes dramatiques, et que l'on retrouve sous la plume de Flaubert, notant, à propos de *Mariamne* : «Il y aurait de quoi faire un beau livre sur le goût du public et sur tout ce dont il nous chahute ou nous prive»<sup>16</sup>.

Se construit ainsi, au fil des anecdotes, le portrait d'un auteur audacieux, devançant le goût de son temps et proposant des innovations que l'état du

<sup>11</sup> Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, éd. M. Tourneux, Paris, Garnier, 1877–1882, 16 vol., t. 6, p. 368 (septembre 1765).

<sup>12</sup> *Voltaireiana*, p. 239–240.

<sup>13</sup> Clément et Laporte, t. 1, p. 522. Voir aussi *Mercure de France*, mars 1724, p. 529–530 ; Chamfort et Laporte, *Dictionnaire dramatique*, Paris, Lacombe, 1776, t. 2, p. 172 ; *Monsieur de Voltaire peint par lui-même, ou Lettres de cet écrivain, dans lesquelles on verra l'histoire de sa vie, de ses ouvrages, de ses querelles, de ses correspondances, et les principaux traits de son caractère ; avec un grand nombre d'anecdotes, de remarques et de jugements littéraires*, Lausanne, Compagnie des libraires, 1769, p. 20 ; Chaudon, t. 2, p. 184–185. D'autres anecdotes s'efforcent d'expliquer la chute de la pièce, dont la trace anecdotique est tout entière placée sous le signe de l'échec, par une réception distanciatrice : voir Clément et Laporte, t. 21, p. 522, *Correspondance littéraire*, t. 1, p. 212–213 ; Gazon-Dourxigné, *L'Ami de la vérité, ou Lettres impartiales semées d'anecdotes curieuses sur toutes les pièces de théâtre de M. de Voltaire*, Amsterdam et Paris, Jorry, 1767, p. 134 ; Cousin d'Avalon, *Comédiana*, Paris, Marchand, 1801, p. 97.

<sup>14</sup> Clément et Laporte, t. 1, p. 562 ; voir aussi *Comédiana*, p. 44.

<sup>15</sup> *Correspondance littéraire*, t. 5, p. 386. La *Correspondance littéraire* revient à plusieurs reprises sur cette anecdote (t. 2, p. 397 [15 août 1754] ; t. 11, p. 330 [septembre 1776]) pour condamner le pouvoir de nuisance d'un public qui fait obstacle au génie.

<sup>16</sup> Flaubert, t. 1, p. 16.

champ théâtral contemporain ne pouvait que condamner à l'incompréhension et à un échec provisoire. Audaces idéologiques, tout d'abord, comme lorsque Voltaire, de retour d'Angleterre et « rempli de cet esprit républicain qui convenait assez au sujet qu'il traitait », fait dire à Titus dans *Brutus* : « Je suis fils de Brutus, et je porte en mon cœur / La liberté gravée et les rois en horreur », ce qui fait frémir d'indignation le public<sup>17</sup>, ou lorsqu'il fait jouer son *Mahomet*, dont Fontenelle dira : « Il est horriblement beau »<sup>18</sup> et qui sera « défendu [...] comme une pièce dangereuse pour l'état et pour la religion »<sup>19</sup>. Mais aussi audaces esthétiques, dans la promotion des effets spectaculaires inspirés de Shakespeare et du théâtre grec. *Adélaïde du Guesclin* ose un coup de canon, qui « contribua beaucoup à la chute de la pièce dans sa nouveauté » mais « a fait un effet terrible à [la] reprise »<sup>20</sup>, et provoque par la présence, sur scène, de Nemours blessé qu'on siffla, réaction qui suscite chez Flaubert cette déploration : « Ô goût public, ô bon sens populaire ! »<sup>21</sup>. *Oreste* se heurte au même conservatisme du parterre, et fait dire à la *Correspondance littéraire* qu'« un Athénien qui se serait trouvé là pour la première fois aurait conçu une assez mauvaise opinion de ce peuple »<sup>22</sup>. Les anecdotiers rappellent que Voltaire, présent à cette représentation, haranguait les spectateurs en criant : « Les barbares ! [...] c'est du Sophocle ! »<sup>23</sup>. L'efficacité dramatique de *Sémiramis*, portée par le jeu « terrible et animé » de Lekain, marque, sur le mode de la rupture et de l'exception, un premier pas vers la reconnaissance des effets spectaculaires<sup>24</sup> et annonce une veine dramaturgique que le dix-neuvième siècle revendiquera comme déjà « romantique »<sup>25</sup>. Dans cette perspective, une pièce comme *Tancrède* représente, en 1760, un tournant pour la dramaturgie française, dans la mesure où « M. de Voltaire en traça le plan dès qu'il eut appris que le théâtre de Paris était changé et commençait à devenir un vrai spectacle »<sup>26</sup>.

<sup>17</sup> Clément et Laporte, t. 1, p. 162.

<sup>18</sup> *Correspondance littéraire*, t. 1, p. 213 ; Clément et Laporte, t. 1, p. 504 ; Gazon-Dourxigné, p. 44.

<sup>19</sup> *Correspondance littéraire*, t. 1, p. 213 ; Flaubert, t. 1, p. 151. À propos de *Samson*, *Voltaireiana*, p. 302.

<sup>20</sup> *Correspondance littéraire*, t. 6, p. 368 ; voir aussi Mouhy, *Tablettes dramatiques*, Paris, Jorry, 1752, p. 3.

<sup>21</sup> Flaubert, t. 1, p. 83.

<sup>22</sup> *Correspondance littéraire*, t. 4, p. 436 (15 juillet 1761).

<sup>23</sup> *Voltaireiana*, p. 262 ; voir aussi Fournel, p. 153 et Genonville, n°71.

<sup>24</sup> Clément et Laporte, t. 2, p. 163 ; Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, dans *Œuvres*, éd. L. Versini, Paris, Robert Laffont, 1994-1997, 5 vol., t. 4, p. 1399.

<sup>25</sup> Voir Fournel, p. 27.

<sup>26</sup> Clément et Laporte, t. 2, p. 199.

Bien des pièces de Voltaire font ainsi date dans l'histoire du théâtre, soit parce qu'elles expérimentent de nouvelles combinaisons métriques<sup>27</sup> ou dramaturgiques<sup>28</sup>, soit parce qu'elles engagent un renouvellement des habitudes de représentation (instauration du véritable costume de scène dans *L'Orphelin de la Chine*<sup>29</sup>, libération du jeu des acteurs dans *Mérope*<sup>30</sup>, où Voltaire incite Mlle Dumesnil à «avoir le diable au corps»<sup>31</sup>). Voltaire, par bien des aspects, apparaît, à travers les anecdotes dramatiques, comme un initiateur de progrès.

Rien d'étonnant, dès lors, à ce que son succès et sa reconnaissance soient décalés dans le temps. Bien des anecdotes, peignant le poète en visionnaire sublime, insistent sur la fortune du théâtre de Voltaire à l'époque révolutionnaire. C'est alors qu'une pièce comme *Brutus* trouve enfin son moment, sanctionné par des anecdotes relatant ses représentations fiévreuses<sup>32</sup>. Les *Affiches* notent que le public a enfin rendu justice à la pièce<sup>33</sup>, et Étienne et Martainville expliquent ce succès tardif par l'adéquation parfaite entre le texte et des circonstances pourtant bien étrangères à sa genèse et à son intentionnalité originelle<sup>34</sup>. Contre l'académisme et la soumission au goût du jour, Voltaire fait rétrospectivement figure de poète de l'avenir.

La constitution du mythe voltairien du poète philosophe s'accompagne de nouvelles formes de reconnaissance et de l'élaboration, à l'occasion du culte rendu à Voltaire, de nouveaux rituels<sup>35</sup>. Le tissage anecdotique révèle ainsi le lien étroit qui unit la figure de Voltaire dramaturge à l'institutionnalisation de pratiques situées à la frontière du champ artistique et du champ social. Tout se passe comme si la figure singulière de Voltaire offrait le prototype d'une sacralisation laïque du dramaturge, fixée et diffusée par l'anecdote.

<sup>27</sup> À propos de *L'Enfant prodigue*, voir Gazon-Dourxigné, p. 35.

<sup>28</sup> À propos de *La Mort de César*, voir Chamfort et Laporte, t. 2, p. 269, et Fournel, p. 82.

<sup>29</sup> *Correspondance littéraire*, t. 3, p. 89 (15 septembre 1755); Collé, *Journal et mémoires*, éd. H. Bonhomme, Paris, Firmin-Didot, 1868, 3 vol., t. 2, p. 34; Chaudon, t. 2, p. 215; Fournel, p. 42.

<sup>30</sup> Clément et Laporte, t. 1, p. 549.

<sup>31</sup> *Voltaireiana*, p. 152; Genonville, n°66; Fournel, p. 63–65 et 277.

<sup>32</sup> Voir notamment *Correspondance littéraire*, t. 16, p. 115–117 (novembre 1790).

<sup>33</sup> *Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France*, sup. du 19 nov. 1790, p. 3638–3639.

<sup>34</sup> C.G. Étienne et A. Martainville, *Histoire du théâtre français depuis le commencement de la Révolution jusqu'à la réunion générale*, Paris, Barba, 1802, 4 vol., t. 1, p. 194–195.

<sup>35</sup> Sur cette question, voir J.-C. Bonnet, *Naissance du Panthéon: essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998.

La reconnaissance du poète passe d'abord par l'affirmation de son magistère intellectuel. Comme le voyage à Ferney, la consultation du grand écrivain par les apprentis dramaturges devient un passage obligé des recueils<sup>36</sup>. Mais l'originalité de Voltaire est de faire accéder la reconnaissance de l'homme de lettres à la sphère publique : le dramaturge devient objet de spectacle. Serpe relate que, s'étant rendu, en 1778, à une représentation d'*Alzire*, Voltaire vit le spectacle s'interrompre et être remplacé par une ovation qui dura une heure<sup>37</sup>. Tous les anecdotiers rapportent qu'à la première représentation de *Mérope*, le 20 février 1743, «le parterre fit [...] à l'auteur un honneur inusité jusqu'à ce temps; il demanda à le voir à la fin de la représentation, et lorsqu'il parut, il reçut les applaudissements les plus flatteurs»<sup>38</sup>. Rite de légitimation, cet honneur a cependant son revers, dans la mesure où la reconnaissance se trouve désormais entre les mains du seul public et où le poète apparaît comme inféodé à ce dernier<sup>39</sup>. Le procédé, qui, «créé pour un grand écrivain, a été prodigué depuis à des auteurs médiocres»<sup>40</sup>, suscite la polémique : «À propos de cette coutume introduite par Voltaire, [...] je la trouve indécente pour un homme de lettres; [...] c'est au comédien à monter sur un théâtre public, à l'auteur de refuser de se prostituer ainsi», écrit notamment Collé<sup>41</sup>.

À mille lieues de cette dégradation d'un statut qui, à vrai dire, n'est pas encore, à l'époque où écrit Collé, bien assuré, les hommages rendus à Voltaire s'apparentent à une véritable «apothéose du poète philosophe»<sup>42</sup>, comme le montre son couronnement, en présence de son buste érigé sur un piédestal, lors de la sixième représentation d'*Irène*, en 1778. Pour la *Correspondance littéraire*, «le théâtre dans ce moment représentait parfaitement une place publique où l'on venait ériger un monument à la gloire du génie. [...] Pour la première fois peut-être, on a vu l'opinion publique en France jouir avec éclat de tout son empire»<sup>43</sup>. L'exposition du buste, à la seconde représenta-

<sup>36</sup> Voir *Lettres philosophiques à Madame \*\*\* sur divers sujets de morale et de littérature, dans lesquels on trouve des anecdotes inédites sur Voltaire*, Paris, François Louis, 1826, p. 36–37; Chaudon, t. 2, p. 76; *Voltaireiana*, p. 159.

<sup>37</sup> Charles-Thomas Serpe, *Analyses et critiques des ouvrages de M. de Voltaire, avec plusieurs anecdotes intéressantes et peu connues qui le concernent, depuis 1762 jusqu'à sa mort, arrivée en 1778*, Kehl, s.n., 1789, p. 200.

<sup>38</sup> A. de Lérès, *Dictionnaire portatif des théâtres*, Paris, Jombert, 1754, p. 223. Voir aussi Mouhy, p. 158; *Voltaireiana*, p. 23; Genonville, n°25.

<sup>39</sup> Voir *Correspondance littéraire*, t. 8, p. 328 (15 avril 1769).

<sup>40</sup> *Voltaireiana*, p. 23. Voir aussi *Correspondance littéraire*, t. 8, p. 328 et Clément et Laporte, t. 1, p. 346–347, t. 2, p. 188.

<sup>41</sup> Collé, t. 2, p. 210; voir aussi Clément et Laporte, t. 1, p. 547–548.

<sup>42</sup> Serpe, p. 193.

<sup>43</sup> *Correspondance littéraire*, t. 12, p. 70–71 (30 mars 1778); voir aussi Serpe, p. 192–193; *Essai sur le jugement*, p. 22; *Voltaireiana*, p. 53; Fournel, p. 277.

tion de la reprise de *Brutus* en 1790, réitère cette cérémonie, sur un mode commémoratif et explicitement politique<sup>44</sup>. Cet honneur est, semble-t-il, réservé au seul Voltaire, et lorsqu'en 1784, certains veulent couronner Mme Saint-Huberty, ce geste est perçu comme sacrilège<sup>45</sup>.

Ces rites de sacralisation ne sanctionnent pas seulement une œuvre et une carrière exceptionnelles : ils valident la dignité civique de l'homme de lettres, que Voltaire ne cessa de proclamer. Si une anecdote datant de l'époque d'*Œdipe* le montre déférent à l'égard du maréchal de Villars<sup>46</sup>, bien d'autres manifestent sa conscience aiguë de sa valeur et son ambition de rivaliser avec les grands<sup>47</sup>. Ainsi,

À la première représentation d' [*Œdipe*], un jeune seigneur frappa sur l'épaule de l'auteur, la pièce finie, en lui disant : « C'est à merveille, Voltaire ». Le poète, enivré de son succès, trouva ce ton trop familier, et riposta : Je suis bien monsieur pour vous. Mais, reprit le seigneur, il y a une si grande différence entre vous et moi ! – La seule que j'y trouve, répondit fièrement l'auteur tragique, c'est que j'honore mon nom et que vous déshonorez le vôtre<sup>48</sup>.

Dans le nom de Voltaire, se joue la reconnaissance civique du poète, à laquelle participe activement le discours anecdotique.

Pourtant, force est de constater qu'aux côtés de ces anecdotes mythographiques, qui font de Voltaire l'archétype d'un nouveau type de grandeur, existent d'autres récits plus iconoclastes, qui, en dressant l'histoire (pas si) secrète du milieu dramatique du dix-huitième siècle, dévoilent le revers de la médaille. Dans ces textes, qui illustrent l'autre pulsion – démystificatrice et plaisante, et non plus hagiographique – de l'historiographie anecdotique, Voltaire se révèle la parfaite incarnation d'un champ théâtral marqué par les querelles, les stratégies mesquines et le persiflage. La mention des échecs voltairiens, même réintégrée à une mythologie du génie, écornait déjà une image d'Épinal, qui ne résiste pas à l'évocation des soupçons de plagiat et

<sup>44</sup> *Correspondance littéraire*, t. 16, p. 115–117 (novembre 1790); *Affiches*, sup. du 19 nov. 1790, p. 3638–3639.

<sup>45</sup> *Correspondance littéraire*, t. 13, p. 454–455.

<sup>46</sup> Voir Clément et Laporte, t. 2, p. 15; Gazon-Dourxigné, p. 9; *Correspondance littéraire*, t. 1, p. 212–213; *Annales dramatiques, ou Dictionnaire général des théâtres*, Paris, Babault, 1808–1812, 9 vol., t. 7, p. 89–90; *Voltairiana*, p. 146; et L. Loire, *Anecdotes de théâtre*, Paris, E. Dentu, 1875, p. 69.

<sup>47</sup> Sur ses remarques au prince de Conti, voir *Mémoires et anecdotes*, p. 8 et *Voltairiana*, p. 298; pour sa réponse au régent, à sa sortie de la Bastille, voir Clément et Laporte, t. 2, p. 16; *Annales dramatiques*, t. 7, p. 90; Genonville, n°5; *Monsieur de Voltaire peint par lui-même*, p. 17–18.

<sup>48</sup> *Voltairiana*, p. 200. Autre anecdote dans *L'Indicateur dramatique, ou Almanach des théâtres de Paris*, Paris, Lefort, Malherbes, an VII, p. 9 et Genonville, n°50.



des procès en paternité poétique qui parsèment les recueils. Si Voltaire s'y trouve souvent pillé (le plan d'*Alzire* aurait été volé par Le Franc<sup>49</sup>, Métastase l'aurait beaucoup plagié<sup>50</sup>), il s'y révèle parfois pilleur. Mais la chose, alors, est prise à la plaisanterie : « À la première représentation d'une de ses tragédies qui eut un succès très équivoque, l'abbé Pellegrin se plaignit hautement de ce que Voltaire lui avait dérobé quelques vers. Comment vous qui êtes si riche, prenez-vous ainsi le bien des autres?... Quoi! je vous ai volé, répondit Voltaire? je ne m'étonne donc plus de la chute de ma Pièce »<sup>51</sup>. À vrai dire, la propriété des vers importe peu, tant la pratique littéraire semble prise dans un vertige satirique, dont l'anecdote suivante est emblématique :

À la fin de la première représentation d'*Arlequin Deucalion*, opéra-comique de Piron, ce poète fut complimenté [...] lorsqu'il aperçut [...] Voltaire [...] qui l'apostropha ainsi : « Je me félicite, Monsieur, d'être pour quelque chose dans votre chef-d'œuvre. – Vous, Monsieur, lui répondit Piron! eh! quelle part, s'il vous plaît, pouvez-vous y avoir? – Quelle part! que sont ces deux vers que vous faites dire à votre Arlequin, lorsque vous le faites tomber de dessus Pégase : *Oui, tous ces conquérants rassemblés sur ces bords/Soldats sous Alexandre et rois après sa mort* [vers d'*Artémire*, tragédie de Voltaire]. – Je l'ignore, dit Piron, seraient-ils malheureusement de vous? – Quittons le sarcasme, Monsieur, interrompit Voltaire en colère, et dites-moi ce que je vous ai fait pour me tourner ainsi en ridicule? – Pas plus, répondit Piron, que La Motte à l'auteur du *Bourbier* [pièce satirique de Voltaire contre La Motte]... » À cette réplique, Voltaire baissa la tête et disparut en disant : *Je suis embourbé*<sup>52</sup>.

Loin de tout idéal irénique, le milieu dramatique apparaît comme un champ de bataille où tous les coups sont permis et où le plus fin stratège obtient le succès. En la matière, Voltaire est passé maître. Afin d'éviter les cabales, il donne *L'Enfant prodigue* sous un nom d'emprunt, selon les uns<sup>53</sup>, en catimini, après avoir fait afficher *Britannicus*, selon les autres<sup>54</sup>. S'il est souvent victime de la cabale (pour *Adélaïde du Guesclin* et *Mahomet* notamment<sup>55</sup>), il en orchestre aussi un certain nombre pour faire réussir ses propres œuvres (*Oreste*<sup>56</sup> ou *Sémiramis*, pour laquelle il aurait payé le parterre<sup>57</sup>) et en perfectionne les pratiques. Manne note que « nous devons à Voltaire

<sup>49</sup> *Voltaireiana*, p. 67; *Correspondance littéraire*, t. 1, p. 212.

<sup>50</sup> *Voltaireiana*, p. 147.

<sup>51</sup> Chaudon, t. 2, p. 127; *Voltaireiana*, p. 83.

<sup>52</sup> *Voltaireiana*, p. 192.

<sup>53</sup> *Mémoires et anecdotes*, p. 10.

<sup>54</sup> Clément et Laporte, t. 1, p. 305; Fournel, p. 153.

<sup>55</sup> Voir Fournel, p. 152 et *Mémoires et anecdotes*, p. 14.

<sup>56</sup> Voir Fournel, p. 153.

<sup>57</sup> Voir Collé, t. 1, p. 2.

l'institution précieuse des claqueurs. [...] Il distribuait trois ou quatre cents billets d'entrée, et lorsque les sifflets commençaient à se faire entendre, le bruit en était aussitôt étouffé sous celui des battements redoublés des mains vendues à l'auteur »<sup>58</sup>.

Les anecdotes relaient, en outre, complaisamment ses échanges perfides avec d'illustres contemporains et potentiels rivaux : La Motte « lui ayant dit un jour qu'il avait envie de mettre en prose le sujet d'*Œdipe*, – Faites cela, lui répondit Voltaire, et je mettrai votre *Inès* en vers »<sup>59</sup>. Chaudon raconte encore qu'« après avoir lu sa tragédie d'*Ériphyle* à l'abbé Desfontaines, il lui demanda : comment la trouvez-vous ? – Je ne la trouve pas bonne. – Tant mieux ! elle est excellente »<sup>60</sup>. Et on ne compte plus les anecdotes bien connues qui l'opposent à Piron, comme autant d'épisodes d'un duel à fleuret moucheté, sous lequel perce cependant une certaine forme de complicité<sup>61</sup>. Entre Voltaire et ses adversaires, l'histoire a tranché, assurant à l'un le sacre de la postérité et ravalant les autres au rang de faire-valoir et de tâcherons des lettres. L'honnêteté oblige néanmoins à reconnaître que, dans ce petit théâtre du bel esprit et des vanités, les coups d'éclat du grand homme ne le hissent guère au-dessus de ses adversaires et que les anecdotes qui appartiennent à cette veine démystificatrice célèbrent, en réalité, bien moins la singularité du dramaturge de génie, que le représentant, parmi d'autres, d'une forme de persiflage et d'esprit, à laquelle un certain dix-neuvième siècle, celui des Goncourt notamment, vouera un culte nostalgique.

Tout ceci, en réalité, n'empêche pas Voltaire d'être reconnu, par ceux même qui le persiflent, comme un poète d'exception<sup>62</sup>. Une des anecdotes les plus répandues le concernant est celle qui rapporte que « Quelques personnes faisaient courir le bruit qu'*Alzire* n'était pas l'ouvrage de M. de Voltaire. Je le souhaiterais, dit un homme d'esprit. 2 Et pourquoi ? lui demanda quelqu'un ? C'est, reprit-il, que nous aurions deux bons poètes au

<sup>58</sup> Manne, p. 6–7.

<sup>59</sup> Chaudon, t. 2, p. 62 ; *Voltaireiana*, p. 198.

<sup>60</sup> Chaudon, t. 2, p. 127 ; voir aussi Clément et Laporte, t. 1, p. 314 et *Voltaireiana*, p. 164.

<sup>61</sup> Voir, à propos de *Sémiramis* : Grasset de Saint-Sauveur, *Esprit des ana*, Paris, Barba, 1801, p. 122 ; Lacombe, *Dictionnaire d'anecdotes*, nouvelle édition, Riom, J.-C. Salles, 1817, 2 vol., t. 1, p. 172 ; Chaudon, t. 2, p. 127–128 et 207. Voir aussi, à propos de *Nanine* : Clément et Laporte, t. 2, p. 2–3 ; Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, Paris, Blanchard, 1825, 6 vols, t. 3, p. 94 ; Genonville, n°15 ; *Voltaireiana*, p. 231–232. Piron est un personnage récurrent des anecdotes sur Voltaire : voir *Voltaireiana*, p. 151, 199, 239, 246–247.

<sup>62</sup> Cela vaut aussi pour ceux qu'il persifle, La Motte ou Crébillon : voir *Voltaireiana*, p. 233, 283.

lieu d'un<sup>63</sup> ». Et « dans le temps qu'on jouait *Mérope*, un bel esprit, sortant extasié de la première représentation de cette sublime tragédie, entra dans le café de Procope en s'écriant : « En vérité, Voltaire est le roi des Poètes ». L'abbé Pellegrin, qui y était, se leva aussitôt, et d'un air piqué, dit brusquement : « Eh ! qui suis-je donc moi ? » – Vous, vous en êtes le doyen, lui répondit-on froidement »<sup>64</sup>.

Ce qui vaut à Voltaire ce statut particulier au sein du champ dramatique, c'est sans doute le rapport, à bien des égards inédit et fusionnel, qui le lie à la chose théâtrale et en fait véritablement un homme de théâtre. Sous la désinvolture de la parade sociale, se joue, en fait, au plus intime de l'expérience individuelle, une nouvelle conception, éminemment sérieuse, de la création dramatique et des prérogatives de l'auteur.

Ce n'est qu'en apparence que Voltaire plaisante de son œuvre théâtrale. Plusieurs anecdotes le montrent au contraire tentant d'empêcher les parodies de ses tragédies<sup>65</sup>, ou vexé par les suggestions d'améliorations qu'on ose lui proposer<sup>66</sup>. L'auteur entend garder la maîtrise absolue de sa création. Cet aspect de la psychologie de Voltaire est également sensible dans ses rapports avec les comédiens. Sous l'admiration enthousiaste et la reconnaissance de l'art de l'acteur qui lui font dire, devant la Clairon représentant une de ses pièces, « Est-ce bien moi qui ai fait cela ? »<sup>67</sup>, ou, à Brizard qui le couronne : « Vous m'avez fait voir dans votre rôle des beautés qu'en le faisant je n'avais pas aperçues »<sup>68</sup>, perçoit, en fait, une volonté de contrôle et une forme de concurrence. De nombreuses anecdotes relatent les coups de sang de Voltaire, perdant patience lors des répétitions – qu'il tenait à superviser –, face à des comédiens dont la déclamation n'est pas à la hauteur de ses attentes. Sarrazin, Mme Vestris, Frère, Legrand font les frais de son ironie et de son exigence<sup>69</sup>. Non content de défendre son territoire – en l'espèce, sa création, qu'une déclamation inappropriée risque de dénaturer –, Voltaire empiète sur

<sup>63</sup> Clément et Laporte, t. 1, p. 40. Voir aussi Gachet d'Artigny, *Nouveaux Mémoires d'histoire, de critique et de littérature*, Paris, Debure l'aîné, 1749–1756, 7 vol., t. 6, p. 341 ; *Annales dramatiques*, t. 1, p. 164 ; *Dictionnaire d'anecdotes*, t. 1, p. 172 ; *Esprit des ans*, p. 81 ; Chaudon, t. 2, p. 192 ; *Voltaireiana*, p. 297.

<sup>64</sup> *Voltaireiana*, p. 189 ; voir aussi Gazon-Dourxigné, p. 52–53.

<sup>65</sup> Voir Clément et Laporte, t. 1, p. 529.

<sup>66</sup> Voir *Voltaireiana*, p. 154 et 244, et Chaudon, t. 2, p. 129.

<sup>67</sup> Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, p. 1402.

<sup>68</sup> Étienne et Martainville, t. 2, p. 29.

<sup>69</sup> Voir à propos de Sarrazin dans *Brutus* : *Voltaireiana*, p. 284–285, Chaudon, t. 2, p. 106, Genonville, n°65 ; à propos de Mme Vestris dans *Irène* : *Voltaireiana*, p. 106–107, Chaudon, t. 2, p. 105 ; à propos de Legrand dans *Mahomet* : Chaudon, t. 2, p. 105–107, *Voltaireiana*, p. 285, Fournel, p. 278 ; à propos de Frère : Chaudon, t. 2, p. 106 ; *Annales dramatiques*, t. 7, p. 173, *Voltaireiana*, p. 288.

celui des acteurs, n'hésitant pas à donner de sa personne pour leur montrer la voie. Il forme ainsi une jeune actrice, chargée du rôle de Palmire et « fort éloignée d'exhaler les imprécations qu'elle vomit contre Mahomet avec la force et l'énergie que la situation de son rôle exigeait » :

M. de Voltaire, pour lui montrer combien elle était éloignée du sens du rôle, lui dit avec douceur : « Mademoiselle, figurez-vous que Mahomet est un imposteur, un fourbe, un scélérat qui a fait poignarder votre père, qui vient d'empoisonner votre frère, et qui, pour couronner ses bonnes œuvres, veut absolument coucher avec vous. Si tout ce petit manège vous fait un certain plaisir, vous avez raison de le ménager comme vous faites ; mais si cela vous répugne à un certain point, voilà comme il faut s'y prendre ». Alors M. de Voltaire, joignant l'exemple au précepte, répète lui-même cette imprécation et parvient à faire de cette demoiselle une actrice intelligente et très agréable<sup>70</sup>.

Lekain lui-même n'échappe pas aux reproches de Voltaire qui, trouvant qu'il joue Gengis-Kan « en tigre » et « tout de travers », profite d'un séjour du comédien à Ferney pour corriger sa déclamation, en récitant lui-même le rôle<sup>71</sup>. Outre sa susceptibilité (sans doute légitime) d'auteur, cette série d'anecdotes illustre le souci assez exceptionnel des *realia* scéniques qui anime Voltaire et sa place éminente dans l'invention de ce qu'on n'appellera que beaucoup plus tard la mise en scène. Le théâtre, pour Voltaire, n'a déjà plus rien d'un objet figé dans sa perfection poétique.

Cette compréhension de la spécificité du théâtre engage un nouveau rapport au texte, sans cesse réévalué et retravaillé en fonction des effets produits lors des représentations. Une anecdote est, à cet égard, emblématique de la pratique voltairienne :

[*Fernand Cortez*] ayant paru trop longue à la première représentation, les comédiens députèrent Le Grand à M. Piron pour le prier de faire quelques corrections à sa pièce ; l'auteur offensé du propos se gendarma contre le comédien mais celui-ci insista et apporta l'exemple de M. de Voltaire, qui corrige ses pièces au gré du public. Cela est différent, répondit M. Piron, Voltaire travaille en marqueterie et moi je jette en bronze<sup>72</sup>.

Dans un renversement des hiérarchies poétiques classiques, le mot de Piron se retourne à l'avantage de Voltaire. Il en va de même de celui de Fontenelle qui, constatant que « la seconde représentation [...] d'*Oreste* fut donnée

<sup>70</sup> Fournel, p. 63–65 ; *Affiches*, 18 décembre 1792, p. 5215 ; Genonville, n°68.

<sup>71</sup> *Voltaireiana*, p. 129–130 ; Genonville n°69. Il corrige de même le jeu de Cramer, gâté par les conseils du duc de Villars : voir *Voltaireiana*, p. 234–235 ; Genonville, n°70 ; Fournel, p. 63–65.

<sup>72</sup> Clément et Laporte, t. 1, p. 359 ; voir aussi *Esprit des ana*, p. 120, *Voltaireiana*, p. 198.

huit jours après la première» et que «Voltaire avait employé cet espace de temps à y faire des corrections», aurait déclaré: «M. de Voltaire est un homme bien singulier, il compose ses pièces pendant leur représentation»<sup>73</sup>. Soucieux de la réception, ayant parfaitement saisi que le spectacle était un art social dépendant de l'assentiment du public, Voltaire agit en homme de théâtre plus encore qu'en poète. Entre autres originalités, on rapporte qu'il se serait rendu au Procope, *incognito* et déguisé, à l'issue de la première représentation de *Sémiramis*, afin d'entendre les critiques adressées à sa pièce et, fait plus singulier encore, qu'il aurait su en tirer profit<sup>74</sup>. Cette soumission de la vanité d'auteur au jugement du parterre, dont l'horizon est moins le succès immédiat que l'achèvement – esthétique et non plus seulement poétique – des œuvres, a parfois du mal à s'imposer aux comédiens. Une anecdote célèbre raconte que, pour obtenir de Dufresne les modifications qu'il souhaitait apporter à *Zaïre* et que le comédien refusait par paresse, Voltaire fut obligé de ruser, et de les faire parvenir à l'acteur cachées dans un pâté de perdrix<sup>75</sup>.

Tout ceci témoigne d'une implication absolue dans la chose théâtrale, qui tourne parfois à l'obsession. Quand, soucieux de faire parvenir à Paulin les corrections de son rôle, il envoie, à trois heures du matin, son domestique frapper chez le comédien, en arguant que «les tyrans ne dorment jamais»<sup>76</sup>, quand, lors des représentations d'*Alzire*, il s'inquiète de ce que l'exécution d'un fameux voleur risque de faire de l'ombre à sa pièce<sup>77</sup>, Voltaire se montre tout entier habité par son théâtre, au détriment des convenances sociales. Cette identification de l'auteur à sa création, accentuée par le fait que Voltaire fut lui-même acteur de ses propres pièces sur des théâtres de société<sup>78</sup>, déborde parfois dans la réalité:

On sait que Voltaire faisait représenter ses tragédies sur son théâtre de Ferney: son plus grand plaisir était d'y jouer un rôle; jamais le jeune comédien le plus enthousiaste de son art ne s'est occupé avec tant d'ardeur du personnage qu'il devait remplir. [...] Un jour qu'il devait

<sup>73</sup> *Voltaireiana*, p. 296. Voir aussi, à propos de *Sémiramis*, Clément et Laporte, t. 2, p. 162–163.

<sup>74</sup> Manne, p. 6; Genonville, n°14.

<sup>75</sup> Clément et Laporte, t. 2, p. 273–274; *Correspondance littéraire*, t. 1, p. 295; Chaudon, t. 2, p. 190–191; *Voltaireiana*, p. 281; Gazon-Dourxigné, p. 135–136; Genonville, n°101.

<sup>76</sup> Gazon-Dourxigné, p. 136, *Voltaireiana*, p. 263; Genonville, n°72. L'acteur jouait Polyphonte dans *Méropé*.

<sup>77</sup> Chaudon, t. 2, p. 92; *Voltaireiana*, p. 193.

<sup>78</sup> Voir le récit de ses débuts (*Mémoires et anecdotes*, p. 7; Genonville, n°6; Manne, p. 3) et les témoignages sur Voltaire acteur (Manne, p. 4; Flaubert, t. 1, p. 261; Fournel, p. 58).

jouer Cicéron dans *Catilina*, il avait endossé dès le matin la toge romaine, et se promenait dans son jardin en récitant son rôle, qu'il interrompait pour faire à son jardinier diverses questions. Celui-ci, étonné du singulier équipage de son maître, ne put retenir un grand éclat de rire. Voltaire se fâcha très vivement : « Que trouvez-vous d'extraordinaire à mon habit, lui dit-il ? Cicéron se promenait comme moi dans son verger avant d'aller au sénat : je le représente ce soir ; fallait-il faire deux toilettes ? » Il rentra avec humeur et fut longtemps sans pouvoir pardonner à son jardinier d'avoir ri au nez de Cicéron<sup>79</sup>.

L'emportement du dramaturge lorsqu'il considère que ses pièces sont desservies par l'incarnation scénique ou la dissipation du public est généralement proportionnel à ce qu'il y a investi de lui-même, et on le voit, dans des scènes mi-comiques mi-poignantes, réagir violemment, en présence de Frédéric II, aux défaillances d'un acteur dans *La Mort de César*<sup>80</sup>, ou interpeller avec agressivité Montesquieu qui s'est endormi lors d'une représentation privée de *L'Orphelin de la Chine*<sup>81</sup>. Le théâtre, pour Voltaire, est une affaire éminemment sérieuse, et quasiment vitale.

De ces anecdotes, où cohabitent le meilleur et le pire, le mythe et sa démystification, émerge finalement l'image d'un dramaturge singulier jusque dans ses contradictions et, à bien des égards, en avance sur son temps, par l'importance qu'il accorde au public, à l'incarnation scénique des pièces, à la dimension sociale du spectacle et à la stature civique de l'homme de lettres. Les tensions qui travaillent la mémoire anecdotique jouent, en ce qui le concerne, sur l'opposition de deux temporalités et de deux niveaux d'appréhension de l'homme de lettres : le temps, tout d'abord, de la contemporanéité et du biographème, petit fait vrai qui ressuscite le héros en déshabillé dans une certaine forme de proximité, à la fois narquoise et attendrie ; celui, d'autre part, de la reconstruction rétrospective d'une postérité glorieuse et d'un mythe triomphant, qui satisfait au besoin de symboles, fonde, autour de la reconnaissance du grand homme, une identité culturelle et octroie une légitimité à un théâtre du dix-huitième siècle bien maltraité par l'histoire littéraire. Tenant ensemble ces deux versants de la mémoire, la réception anecdotique de Voltaire épouse, d'une certaine manière, notre rapport culturel au dix-huitième siècle complexe dont il est l'emblème.

<sup>79</sup> *Voltaireiana*, p. 283 ; voir aussi Manne, p. 5.

<sup>80</sup> *Voltaireiana*, p. 145 ; voir aussi *Annales dramatiques*, t. 8, p. 168 et *Voltaireiana*, p. 259.

<sup>81</sup> Clément et Laporte, t. 2, p. 27 ; *Comédiana*, p. 65 ; *Annales dramatiques*, t. 7, p. 173 ; *Voltaireiana*, p. 147.